



الامانة العامة

الموسيقى العربية

مجلة تعنى بالموسيقى

تصدر عن المجمع العربي للموسيقى

جامعة الدول العربية

كلمة الموسيقى العربية.

الموسيقى العربية الأفريقية الخماسية.

تعلم الموسيقى الهند

ميتي واثرها في تكوين شخصية الفرد وتقدم

التربية الموسيقية بين التبعية والتأ

تقارير.

الموسيقى العربية

لمحة عن التربية الموسيقية في المدرسة الاساسية الجزائرية.

شروع قانون: حماية حق الملكية الاسبية والفنية.

الآلات الموسيقية الجلدية في العراق الق

قائمة بالمصطلحات المس

مكتبة الموسيقى العربية.

الكلمة الاخيرة.

المحتويات

- كلمة الموسيقى العربية رئيس التحرير
- التربية واثرها في تكوين شخصية الفرد
- وتقدم المجتمع د . نوري جعفر
- التربية الموسيقية بين التبعية والتأصل احمد عاشور
- لمحة عن التربية الموسيقية في المدرسة
- الاساسية الجزائرية عبدالله عثمانية
- الآلات الموسيقية الجلدية في العراق القديم د . وليد الجابر
- تعلم الموسيقى الهندية نارايان مينون
- مشروع قانون: حماية حق الملكية الادبية
- والفنية توفيق الباشا
- الموسيقى العربية الافريقية الخماسية
- /القسم الثالث / جمعة جابر
- تقارير
- مكتبة الموسيقى العربية
- قائمة بالمصطلحات المستعملة في ادبيات المجلس النولي للموسيقى
- الكلمة الاخيرة د . سنان سعيد

تربية موسيقية:

**الموسيقى واثرها في تكوين شخصية
الفرد وتقدم المجتمع**

الدكتور: نوري جعفر ■

تحتل الموسيقى - في تراث العرب الثقافي - مكانة مرموقة فقد كتب عنها ومارسها بالفعل فريق من المع رجال الفكر العربي من مختلف الاختصاصات : وبخاصة في مجال الفلسفة والطب . وتحدث الكثيرون منهم عن جوانبها التربوية والسايكولوجية وعن اهميتها في حياة الناس على اختلاف مشاربهم وفي جميع المناسبات التي تحفل بها الحياة الاجتماعية . كما تحدثوا ايضا عن ادواتها المتعددة واسهبوا في وصف العود . وقد لخص ذلك كله اخوان الصفا في القرن الرابع الهجري : القرن العاشر الميلادي - في الرسالة الخامسة (وهي اثنتان وخمسون رسالة^(١)) التي عنوانها في الموسيقى (الجزء الاول ص ١٨٢ - ٢٤١ : رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء : دار صادر - بيروت : ١٩٥٧) . وهذه مقتطفات منها :

(واذ قد فرغنا من ذكر الصنائع العلمية الروحانية التي هي اجناس الصنائع . وبيّنا ماهية كل واحدة منها وكمية انواعها وما الاغراض المطلوبة منها في رسالتين لنا فنريد ان نذكر الان في هذه الرسالة الملقبة بالموسيقى الصناعة المركبة من الجسمانية والروحانية التي هي صناعة التأليف في معرفة النسب . وليس غرضنا من هذه الرسالة تعلم انغام وصنعة الملاهي - وان كان لا بد من ذكرها - بل غرضنا هو معرفة النسب وكيفية التأليف اللذين بهما وبمعرفةتهما يكون الحنق في الصنائع كلها .

اعلم يا اخي - ايذك الله وايانا بروح منه - بان كل صناعة تعمل باليدين فان الهيولى الموضوعة فيها انما هي اجسام طبيعية ومضمونها كلها اشكال جسمانية الا الصناعة الموسيقية فان الهيولى الموضوعة في كلها جواهر روحانية : وهي نفوس المستمعين وتأثيراتها فيها مظاهر كلها روحانية ايضا . وذلك ان الحان الموسيقى اصوات ونغمات . ولها في النفوس تأثيرات كتأثيرات صناعات الصنائع في الهيوليات الموضوعة في صناعتهم . فمن تلك النغمات والاصوات ما يحرك النفوس نحو الاعمال الشاقة والصنائع المتعبة وينشطها ويقوي عزماتها على الافعال الصعبة المتعبة للابدان التي تبذل فيها مهج النفوس ونخائر الاموال : وهي الالحان المشجعة التي تستعمل في الحروب وعند القتال في الهيجاء ولا سيما اذا غني معها بأبيات موزونة في وصف الحروب ومديح

الموسيقى العربية

الشجعان .. ومن الألحان أيضا والنغمات ما يسكن سورة الغضب ويحل الاحقاد ويوقع الصلح ويكسب اللفة والمحبة .. ومن الألحان والنغمات ما ينقل النفوس من حال الى حال ويغير اخلاقها من ضد الى ضد ..

فقد تبين بما ذكرنا ان لصناعة الموسيقى تأثيرات في نفوس المستمعين مختلفة كاختلاف تأثيرات صناعات الصناعات في الهوليات الموضوعية في صناعتهم . فمن اجلها يستعملها كل الامم من بني آدم وكثير من الحيوانات ايضا . ومن الليل على ان لها تأثيرات في النفوس استعمال الناس لها : تارة عند الفرح والسرور في الاعراس والولائم والدعوات وتارة عند الحزن والغم والمصائب في الماتم . وتارة في الاسواق والمنازل وفي الاسواق وفي الحضر وعند الراحة والتعب وفي مجالس الملوك ومنازل السوقة . ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايع والعلماء والجهال والصناع والتجار وجميع طبقات الناس .

تلك عبارات طريفة وعميقة تشير الى اهمية الموسيقى في حياة الانسان وتبين آثارها السايكولوجية في النفوس في حالاتها المختلفة في ضروب الحياة المتعددة وكون جميع الناس يحتاجون اليها ويمارسونها ايضا في مختلف المناسبات . ثم يستطرد اخوان الصفا في احاديثهم عن الموسيقى فيذكرون علاقتها الوثيقة بالغناء فيقولون : (ان الموسيقى هي الغناء والموسيقار هو المغني . والموسيقىات هي آلة الغناء . والغناء هو الحان مؤلفة . واللحن هو نغمات متواترة . والنغمات هي اصوات متزنة) . وبهذا فانهم يوصلون الصلة بين الموسيقى والغناء الى درجة نوبان احدها او انصهاره بالآخر : وهو رأي معقول ومقبول من الناحية السايكولوجية بالنظر لوشائج القربى بينهما .

ثم ينتقل اخوان الصفا في رسالتهم المتعة عن الموسيقى الى التحدث عن الآلات الموسيقية الشائعة في زمانهم ويطنبون في ذكر العود فيقولون : (اعلم يا اخي - ابيك الله بروح منه - بان الحكماء قد صنعوا آلات وابوات كثيرة لنغمات الموسيقى والحن الغناء مقننة الاشكال كثيرة الانواع : مثل الطبول والدفوف والنيات والصنوج والمزامير والسرنديات والصفارات والسلباب . والشواشل والعيدان والطنابير والجنك والرباب والعازف والارغن والار مونيقي وما شاكلها من الآلات والابوات المصوتة . ولكن اقم آلة استخراجتها الحكماء واحسن ما صنعوها الآلة المسماة بالعود) .

نم يستطرد اخوان الصفا في وصف العود فيقولون (ونحتاج ان نذكر من كيفية صنعها واصلاحها واستعمالها وكمية نسب ما بين نغمات اوتارها وطولها وعرضها وغلظها ورقتها وفقراتها طرفا شبه المدخل والمقدمات ليكون تنبيهها لنفوس الطالبين للعلوم الفلسفية والناظرين في الآداب الرياضية).

ويختتمون رسالة الموسيقى الانيقة هذه بعبارات تتضمن الناحية التهذيبية للموسيقى في صقل النفوس ورفعها نحو معالي الامور والترفع عما يشين الانسان فيقولون مخاطبا جمهور المنصتين الى النغمات الموسيقية . «احذروا عند استماع الموسيقى ان تثور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة فتميل بكم عن سنن الهدى .. وعلى الموسيقار ان يحرك النفس نحو قواها الشريفة من الحلم والجود والشجاعة والعدل والكرم والرافة ...

ان اصوات الموسيقار ونغماته - وان كانت بسيطة ليس لها حروف معجم - فان النفوس اليها اشد ميلا ولها اسرع قبولا لمشاكلتها ما بينهما .

لقد مر بنا القول ان اخوان الصفا اطنبوا في وصف العود وفي منزلته في عالم الموسيقى . ورايهم هذا مستمد من مكانة العود في المجتمع العربي في الماضي (والحاضر ايضا وفي المستقبل) . وقد عبر عن مكانة العود الرقيقة هذه واطنب في وصفها الشعراء . قال كشاجم بصف عودا ومغنية :

واجوف معشوق الاثنين مخفف

تحرك من اطرابنا حركاته

له السن ركين من غير جنسه

تعاد اذا أودت به نقراته

تعانقه بين الندامى غريرة

كعاب اليها موته وحياته

اذا ما أنبضته انبضت منه راقدا

وان هي لم تنبضه طال سباته

وقال كشاجم ايضا في المعنى نفسه :

ومسمعة تحنو على مترنم

له رجل عال وليس له سحر

إذا تأملت الحشا منه خلته
تضمن شيعا وهو منحرف صفر
إذا طوقته بالانامل والتقى
على جسمه من جسمها الصدر والنحر
بكى طرباً فاستضحك اللهو نحوه
وقضت عرى الالباب واستلب الصبر

احتلت الموسيقى بالذات (والفن بصورة عامة) منزلة خاصة في حياة فئة كبيرة من ابرز رجال الفكر في المجتمع العربي وفي المجتمع الغربي على حد سواء : من ناحية اهميتها وممارستها ايضا . مع ارتباطها بالغناء وبالشعر . وفي مقدمة هؤلاء في تراثنا الثقافي : الكندي (١٨٥ - ٢٥٠ هجرية : ٨٠١ - ٨٦٦ م) . والفارابي (٢٥٧ - ٣٣٩ هجرية : ٨٧٠ - ٩٥٠ م) . وابن سينا (٣٧٠ - ٤٢٨ هجرية : ٩٨٠ - ١٠٣٧ م) . والطبيب العربي المشهور الحارث بن كلدة الثقفي الذي اشتهر بالعزف على العود في بداية عهد الخلفاء الراشدين .

اما في التراث الغربي فقد اورد دارون مثالا (١٨٠٩ - ١٨٨٢) ملاحظات طريفة عندما سجل تاريخ حياته بعد تجاوزه عامه السبعين ذكر فيها ان تلاوة الشعر منذ طفولته حتى بلوغه عامه الثلاثين كانت تغمره بمتعة نفسية عظيمة . وانه ايضا كان يستمتع بمشاهدة اللوحات الفنية التي خطها كبار الرسامين وبالاصفاء الى العزف الموسيقي : ومن طريف ما يروي عن أينشتين (١٨٧٩ - ١٩٥٥) (قوله : انه تعلم من الانيب الروسي الفنان دوستوييفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) في حقل الفيزياء والرياضيات اكثر مما تعلمه من عالم الفيزياء الفذ نيوتن (١٦٤٥ - ١٥٢٧) ومن عالم الرياضيات الالماني اللامع كوس (١٧٧٤ - ١٨٥٥) ولقد قال ايضا في مناسبات اخرى : ان التفكير العلمي ينطوي دائما على عنصر شعري . هذا بالاضافة الى ان أينشتين كان يعزف على الكمان وله ولع خاص في الاصفاء الى موسيقي باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) وموزارت (١٧٥٦ - ١٧٩٤) وهابدين (١٧٣٢ - ١٨٠٩) . وذكر ايضا ان موسيقي باخ تذكره دائما

الموسيقى العربية

بالمنطق الرياضي . وعالم فيزيائي فذ معاصر آخر هو نيلز بوهر (١٨٨٥ - ١٩٦٣) اشار في مناسبات عديدة الى العلاقة بين الموسيقى وبين التفكير العلمي المجرد او النظري واعتبر الموسيقى ترفع الفكر العلمي النظري الى مستوى اعلى من الاناقة والانسجام كما انها تجعل الفكر العلمي يسبح في اجواء خيالية رحبية لا تعرف السدود او القيود .

معنى ذلك - بعبارة ابق - وجود رابطة عضوية بين الموسيقى والرياضيات رغم الفرق الاساسي الموجود بينهما الناجم عن كون الرياضيات [والتي هي في الاصل علم المجردات] تستند استنادا كليا الى الفكر المجرد البعيد عن المشاعر : في حين ان العكس هو الذي يحصل في حالة الموسيقى . وقد ثبت - بصدد الرابطة العضوية بينهما - ان الرياضيات بطبيعتها التجريدية تستلزم ايضا عوامل حسية بصرية . وهذا يصدق ايضا على الموسيقى . كما ثبت ايضا ان الموسيقى تساعد على تحسين القدرات العقلية الرياضية وعلى زيادة كميتها . يضاف الى ذلك - ولا يقل اهمية عنه - ان الرياضيات هي في جوهرها عملية ابداع او ابتكار . وكذا الحال في الموسيقى .

ومن الطريف ان نشير هنا الى ان افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق م) وضع الموسيقى في كتابه الجمهورية موضعا ممتازا بالنسبة للفنون الرفيعة الاخرى واعتبر المعلم الناجح ان يكون موسيقارا . فكتب على ما يقول الرواد ما نصه (انني لا اسمح لاي شخص ان يصبح معلما ما لم يكن موسيقارا في الوقت نفسه) وفي هذا القول يضع افلاطون الموسيقى وحدها - دون سائر الفنون الرفيعة في قمة الموضوعات التربوية الحققة بنظره لكونها برأيه تصقل المشاعر وتنمي العقل في آن واحد : والمعلم الفنان (الموسيقار) بتعبير افلاطون يختلف ، نوعيا جئريا حاسما عن المعلم الاعيادي . وهذا ليل على منزلة الموسيقى في نظام التعليم القديم في مجتمع الرق اثناء العهد اليوناني القديم . ومع ان مركز الموسيقى في نظام التعليم اثناء العصور الاوربية الوسطى قد تضعف نسبيا ابان عهد الاقطاع الا ان الموسيقى احتفظت بمكانتها في المجتمع نفسه كما اتضح ذلك في المن الايطالية اثناء عصر النهضة الاوربية وبخاصة لدى الاسر المترفة النبيلة او

العريقة . واستمرت الحال على هذا المنوال حتى القرن التاسع عشر . واقتصر الأمر في الأعم الأغلب على الموسيقى . وهو الذي جعل اقتناء آلة بيانو دليلاً في حد ذاته على علو منزلة صاحبها . وقد نجم عن ذلك ورافقه بحث مستمر عن معلمي البيانو مما أدى في آخر المطاف الى نشوء فئة من معلمي البيانو المحترفين .

- ٤ -

اما في الوقت الحاضر فقد اخذت التربية الموسيقية بالذات تستعيد مكانتها القديمة او تساهم جنباً الى جنب مع سائر الفنون الرفيعة والعلوم الطبيعية والاجتماعية تربية متكاملة ومتناسقة . ونظراً لاهمية التربية الموسيقية في المجتمع المتقدم الحديث بصورة خاصة وتحقيقاً لتبادل المعلومات والخبرات في هذا المجال فقد جرت محاولات عديدة (قبل اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية) لايجاد روابط بين المعنيين بقضايا التربية الموسيقية في جميع ارجاء العالم وبخاصة في الاقطار المتقدمة فنشأت نتيجة تلك المحاولات «الجمعية الدولية للتربية الموسيقية» عام ١٩٣٤ واتخذت من مدينة براغ مقراً لها . وبدأت نشاطها بتحمس في المؤتمرات الدولية التي اخذت تعقدها بعد تشكيلها لفترة وجيزة فعقدت مؤتمرها الدولي الأول عام ١٩٣٦ والثاني في باريس والثالث في جنيف ١٩٣٨ (الذي خصص لبحث موضوع التربية الموسيقية للأطفال المعوقين . كما ان الجمعية عقدت عدة اجتماعات جانبية ولقاءات ضمت بعض المعنيين بالتربية الموسيقية (اشهرها لقاء باريس ١٩٣٧ ولقاء زيورخ وبيزن وبارن ١٩٣٨) .

وقد حال اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) دون استمرار نشاط الجمعية الدولية للتربية الموسيقية وادى ايضا الى انقطاع الروابط الفكرية والاجتماعية بين اعضائها طول فترة الحرب . ولم يستأنف النشاط الثقافي المتعلق بالتربية الموسيقية على النطاق الدولي الا في عام ١٩٤٩ - اي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بزهاء اربع سنوات - حين نشأ (مجلس الموسيقى الدولي) الذي اعتبر غرضه الرئيس او هدفه الاسمي (دراسة دور الموسيقى في بناء شخصية الفرد ودراسة منزلة الموسيقى في نظام تربية الاطفال) .

الموسيقى العربية

اتضح نشاط مجلس الموسيقى الدولي في المؤتمرات الدولية للتربية الموسيقية التي بدأ انعقادها بالتعاون مع منظمة اليونسكو ومع الجمعية الدولية للتربية الموسيقية : فعقد المؤتمر الاول للتربية الموسيقية في مدينة بروكسل عام ١٩٥٣ : (لدراسة جوانب موضوع التربية الموسيقية وللكشف عن دور الموسيقى في تربية الشبان والبالغين ولدراسة القضايا المتعلقة بالتربية الموسيقية للهواة وللتوصل ايضا الى ابتداع افضل الاساليب الواجب اتباعها في التربية الموسيقية المدرسية وفي تدريب معلمي الموسيقى) .

ومن الطريف ان نشير هنا الى ان المؤتمر الدولي هذا قرر إعادة تشكيل (الجمعية الدولية للتربية الموسيقية) التي مر بنا ذكرها لوضعها على اسس جديدة ولتحديد غرضها العام بدقة الذي هو (تشجيع تعليم الموسيقى في جميع ارجاء المعمورة والعمل على جعل التربية الموسيقية جزءا لا يتجزأ من نظام التعليم العام في كل قطر ونشر الوعي الموسيقي في صفوف المواطنين جميعا بصرف النظر عن المهنة او العمر . وذلك تمشيا مع الاعلان العام لحقوق الانسان الذي اقرته هيئة الامم المتحدة في ١٠/١٢/١٩٤٨ ليستطيع كل فرد من افراد المجتمع ان يساهم مساهمة ايجابية في الحياة الثقافية السائدة في المجتمع الذي يتربع فيه ويرفعه ايضا الى مستوى أعلى وان يتمتع كذلك بالفنون الرفيعة لا سيما الموسيقى باعتبارها هواية مترفة انيقة لجميع المواطنين ومهنة ايضا لدى بعضهم) .

اخذت (الجمعية الدولية للتربية الموسيقية) على عاتقها بالتعاون مع (المجلس الدولي للموسيقى) - تحت اشراف اليونسكو انجاز المهمة التربوية الموسيقية المشار اليها على افضل وجه . وسعت سعيا حثيثا وبجهود مضيئة ومتواصلة الى نشر التربية الموسيقية بين الاطفال والشبان - بصورة خاصة - في مختلف الاقطار وكذلك بث الوعي الموسيقي في اوساط المربين والمعنيين بتربية الاطفال على اساس ان التربية الموسيقية اداة فعلية بالغة الاهمية في تكوين شخصية الفرد من الناحية الاخلاقية والعقلية والعاطفية وبخاصة اذا اتبعت في تعليمها الاساليب الحديثة الفعالة المستمدة من احدث نظريات علم النفس ومن الممارسات الناجحة التي تنسجم ايضا او تتلاءم مع الخصائص المميزة لكل امة او مجتمع

من ناحية الاستعانة بالتربية الموسيقية ذاتها لنشر التفاهم والتعاون بين الشعوب ولتقوية اواصر المودة والثقة المتبادلة بينها لخدمة المصلحة العليا للمجتمع البشري والمساهمة الايجابية الفعالة في تقدم الحضارة المادية والثقافية الروحية - على حد سواء .

ذكرنا ان (الجمعية او الرابطة الدولية للتربية الموسيقية) قد اعيد تشكيلها في مؤتمر بروكسل الدولي الاول للتربية الموسيقية في عام ١٩٥٣ . ونود الآن ان نشير الى ان الرابطة الدولية للتربية الموسيقية تبلور تشكيلها على النحو الآتي : فاصبحت مؤلفة من رئيس منتخب ومن ثلاثة نواب للرئيس ومن سكرتير عام وامين للصندوق ومجلس ادارة . واصبحت لها مهمات اساسية لا بد من السعي لتحقيقها على افضل وجه وهي :

اولا : تنظيم مؤتمرات دولية دورية بالتعاون مع المجلس الدولي للموسيقى وبإشراف منظمة اليونسكو وان تقوم الجمعية ايضا بمبادرات خاصة بين حين وآخر لعقد ندوات متخصصة لبحث قضايا معينة وأنية تتعلق بالتربية الموسيقية كلما استجدت امور معينة تستلزم ذلك .

ثانيا : نشر الآراء والمقترحات والتوصيات المرتبطة بالتربية الموسيقية ومواصلة العمل او السعي لتسهيل الاتصالات او الروابط الدولية بين اصحاب العلاقة بالمراسلات وتبادل المعلومات والخبرات في موضوع الموسيقى في مجال التربية بصورة خاصة .. اما اداة تلك الاتصال فهي في الاساس بالاضافة بالطبع الى قنوات كثيرة اخرى - المجلة التي تصدرها الجمعية : المسماة : التربية الموسيقية الدولية .

ثالثا : تشكيل لجان وهيئات متخصصة تأخذ على عاتقها معالجة قضايا علمية سايكولوجية وتربوية عامة ترتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بالتربية الموسيقية وبخاصة من خبراء في علم النفس والتربية الحديثة نوي المام وولع خاص واهتمام بالتربية الموسيقية وبتاريخ الموسيقى بوجه عام .

لقد مر بنا القول بأن الرابطة او الجمعية الدولية للتربية الموسيقية - بالتعاون مع المجلس الدولي للموسيقى وتحت اشراف او توجيه منظمة اليونسكو - اخذت على عاتقها عقد مؤتمرات دولية لتحقيق اغراضها بتبادل الرأي والخبرة

وبالاستعانة بالخبراء لا سيما في مجال الموسيقى وفي حقل علم النفس والتربية . وقد عقدت مؤتمرها الدولي الاول - كما ذكرنا - في مدينة بروكسل في عام ١٩٥٣ . ونود الآن ان نستعرض وان نشير - بأقصى حد من الاجاز والتركيز - الى المؤتمرات الاخرى التي أعقبت مؤتمر بروكسل والى الاغراض التي أخذت تلك المؤتمرات على عاتقها تحقيقها : وسوف نقصر - تفاديا للاستطراء وتوخيا للايجاز - على مجرد الاشارة الى المؤتمرات الدولية التي عقدت في الفترة الواقعة ما بين ١٩٥٥ أو ١٩٧٠ بالنظر لاهميتها في هذا المجال : ١٩٥٥ ، مؤتمر لانداو في جمهورية المانيا الاتحادية وفي مدينة زيورخ السويسرية . وقد عالج موضوع (نور الموسيقى ومكانتها في تربية الشبان والبالغين) .

٢ : ١٩٥٨ : مؤتمر كوبنهاغن في الدنمارك الذي واصل البحث في موضوع «نور الموسيقى ومنزلتها في تربية الشبان والبالغين» : اي اتمام المهمة التي اخذ على عاتقه انجازها مؤتمر عام ١٩٥٥ الذي مر بنا ذكره بالنظر لضخامتها وتعدد وجهات النظر فيها اي ان هذا المؤتمر كان امتدادا للمؤتمر السابق .

٣ : ١٩٦١ : مؤتمر فيينا في النمسة الذي اخذ المشاركون فيه على عاتقهم مهمة القيام بدراسات مقارنة في التربية الموسيقية في الاقطار المشاركة في المؤتمر وفي اقطار كثيرة اخرى تتسنى لهم دراسة قضية التربية الموسيقية فيها وذلك للتوصل الى مبادئ عامة نظرية وتطبيقية بالامكان تعميمها والانتفاع بها .

٤ : ١٩٦٣ : مؤتمر طوكيو الذي بحث المشاركون فيه قضية (الموسيقى في الشرق والغرب) ومسألة (التربية الموسيقية) وذلك لمعرفة اوجه الشبه والاختلاف بين نمطي الموسيقى الشرقية والغربية والخصائص المميزة : لكل منهما مع ملاحظة اثر تلك في التربية الموسيقية لغرض التوصل الى مبادئ نظرية وتطبيقية عامة .

٥ : ١٩٦٤ مؤتمر بودابست في المجر الذي خصص لدراسة ومناقشة وتبادل الرأي في موضوع الموسيقى في القرن العشرين ومسألة التربية الموسيقية .

٦ : ١٩٦٦ : مؤتمر انترولوجين في الولايات المتحدة الذي تبولت فيه الآراء في موضوع (نور التربية الموسيقية في نشر التفاهم بين الثقافات المختلفة القديمة والحديثة) ولهذا المؤتمر اهمية دولية خاصة في الدعوة الى نبذ التحيز او التعصب والنظرة الضيقة للتراث الموسيقي المحلي في كل قطر مع تشجيع تبادل المعلومات

الموسيقى العربية

المتعلقة بالتراث الموسيقي القديم للأمم المختلفة وكذلك استخدام الموسيقى كأداة ثقافية مهمة وفعالة لتخطي الحواجز الجغرافية والسياسية والعنصرية السائدة .
٧ : ١٩٦٨ : مؤتمر ديجون في فرنسا الذي تصدى المشاركون فيه لبحث (وسائل الاعلام الحديثة في التربية الموسيقية المعاصرة) .
٨ : ١٩٧٠ : مؤتمر موسكو في الاتحاد السوفيتي الذي خصص لبحث موضوع (دور التربية الموسيقية في حياة الاطفال والبالغين) : ومن الطريف والمهم ان نشير هنا الى ان العام الذي عقد فيه مؤتمر موسكو هذا كان هو أيضاً العام الدولي للتربية الذي أقرته هيئة الامم المتحدة . ومؤتمر موسكو هذا اتصف بسعة المواد المطروحة للبحث فيه وبتعدد القضايا التي عالجها المشاركون فيه . وقد حضره (١٣٨٢) مندوباً يمثلون (٤٤) دولة كما حضره (٣٦٧٣) طفلاً وياقفاً من هواة الموسيقى يمثلون (٣٩) فرقة موسيقية . وقد حصلت فيه أيضاً ممارسات لفعاليات موسيقية متعددة . والقيت فيه محاضرات عديدة تناولت جوانب سايكولوجية وتربوية متعددة .

وعقد المؤتمر جلسة عامة موسعة وجلسات جانبية كبيرة ساهم فيها فريق من كبار المعنيين بشؤون التربية الموسيقية وتوصلوا الى توصيات واقتراحات مفيدة نظرية وعلى الصعيد التطبيقي .

يتضح اذن ان المؤتمرات الدولية المشار اليها - والمؤتمرات الدولية اللاحقة التي اعرضنا عن ذكرها توخياً للايجاز - عالجت قضايا جوهرية في مجال التربية الموسيقية وفق أحدث النظريات السايكولوجية والتربوية . وقد تهيأت للمساهمين فيها فرص مؤاتية لتبادل الآراء والمعلومات والخبرات وللإصغاء أيضاً للأطفال والبالغين اثناء ممارساتهم نشاطهم الموسيقي الفعلي ..

كما ان الخبراء القوا في كل مرة مزيداً من الضوء العلمي السايكولوجي والتربوي على مسألة (التربية الموسيقية) مع شرح اهمية التربية الموسيقية (والموسيقى في حد ذاتها) في بناء شخصية الفرد ابتداء من مرحلة الطفولة الاولى في الاسرة والروضة والمدرسة الابتدائية .

الموسيقى العربية

وقد أدى ذلك كله الى تبديل النظرة القديمة للموسيقى والتربية الموسيقية والى نبذ الآراء البالية في هذا الباب واصبحت التربية الموسيقية في ضوء مقررات وتوصيات المؤتمرات الدولية المنوه عنها (واللاحقة ايضا الى يومنا هذا) ظاهرة اجتماعية واسعة المدى وعميقة الغور ومتعددة الجوانب من الناحيتين السايكولوجية والتربوية . كما اعتبرت ايضا التربية الموسيقية (والموسيقى في حد ذاتها) اداة فعالة في تربية المشاعر وصقل الحس وتنمية القدرات العقلية . كما أدى ذلك ايضا الى اتساع مجال نشاط (الجمعية الدولية للتربية الموسيقية) ونشاط (المجلس الدولي للموسيقى) وانضمام دول اخرى كثيرة جديدة لعضوية كل منهما .

- ٥ -

ثبت علميا في الوقت الحاضر (في ضوء الدراسات السايكولوجية النظرية والميدانية وفي ضوء الممارسات الفعلية والمشاهد اليومية المعتادة) ان للتربية الموسيقية (والموسيقى نفسها بالذات) التي يمارسها الاطفال منذ سن مبكرة عن طريق الاصغاء والممارسات الفعلية (التي يشترك فيها النغم الغنائي الشجي بالايقاع الموسيقي الجذاب) اثرا عميقا في تكوين شخصية الفرد . وذلك لان الموسيقى في حد ذاتها تصقل المشاعر وتهذب الذوق وتنمي الخيال وتساعد على تكوين القدرة على الابداع او الابتكار وتغرس النظرة الفنية الجمالية للطبيعة الحية والجامدة . كما انها تعود الاطفال - منذ نعومة اظفارهم - على اتقان فن التحدث والاصغاء وتركيز الانتباه وتقوية الذاكرة والتفكير . وتغرس ايضا في الناشئة حب الوطن والامة والاعتزاز بالجوانب الايجابية من التراث الفكري وتعودهم ايضا على التعاون او العمل الجماعي البناء في سبيل خدمة المصلحة العامة وتنمي فيهم الخلق الرفيع والوطنية الصائقة والقدرة على التعبير عن المشاعر المرفهة والمطامح النبيلة وتبعث الثقة بالنفس والتفاؤل والبهجة . وهذا يعني - بعبارة اخرى - ان التربية الموسيقية والموسيقى في حد ذاتها هي في جوهرها ظاهرة ديمقراطية اصيلة عندما ترتبط بالغناء او الانشاد المهنذب المحتوي الوطني وبالايقاع الفني الجمالي الذي يستثير وينمي ويطور المشاعر

الانسانية الرفيعة الجماعية عند الانشاد والعزف واثناء الاصغاء . كما انه يؤدي كذلك الى تمتين او تقوية الروابط الاجتماعية الايجابية ويجعل الفرد ينصهر في الجماعة مع محافظته بمقوماته الايجابية المميزة . كما انه يجعل كذلك الجماعة نفسها تظهر في سلوك الفرد ذاته وفي مشاعره باعتبارها جزء لا يتجزأ من كيانه الفكري ومقوماته الثقافية : تكوينه السايكولوجي بعبارة اخرى . وهذا كله يعمل بدوره على جعل الفرد يسعى بكل طاقاته المادية الثقافية لمساعدة الجماعة ورفع كفاءتها والى جعل الجماعة (اي الفريق الموسيقي الذي ينتمي اليه) بدورها تسعى بكل طاقاتها الجسمية والفكرية والعاطفية لمساعدة كل فرد من افرادها ورفع كفاءته الى الحد الاعلى . وهكذا بين الجماعات المختلفة ولخدمة المجتمع الأكبر .

- ٦ -

يفترض كثير من المعنيين بشؤون الموسيقى وفي علم النفس - دون وجه حق او سند علمي - ان تعلم الموسيقى يستلزم قدرة موسيقية خاصة يتصف بها بعض الناس دون غيرهم . ان هذا الرأي - بنظرنا - ليس صحيحاً على هذا الوجه من وجوه الاطلاق ولا بد من تحديد مداه تحديداً علمياً يصبح منسجماً مع الممارسات الفعلية ومع احدث نظريات النفس المستندة الى علوم الدماغ المعاصرة . لدينا - بعد التحليل الدقيق وفي المدى البعيد - في تعليم الموسيقى وتعلمها ثلاثة مستويات عامة (مع فروق فردية كبيرة وكثيرة بين افراد كل مستوى تتعذر الاحاطة ولا تستدعي الضرورة في هذا البحث الموجز ان ندخل في تفاصيلها) : هذه المستويات الثلاثة : قسمان الاول والثاني كما سنرى . مشتركان لدى جميع الافراد الأسوياء في جميع المجتمعات . أما المستوى الثالث فهو خاص بفئة ضئيلة من الاشخاص كما سنرى : من الموسيقاريين الافذاذ : بهوفن ، موزارت ...

المستوى الاول :

الحد الأدنى المشترك الموجود لدى جميع الافراد الاسوياء (غير المتخلفين عقليا بفعل خلل فسلجي يعتري الدماغ) .

– التلاميذ في حالة التعليم : في جميع مراحل الدراسة –: معنى هذا : ان بالامكان ان يتعلم كل تلميذ الموسيقى وان يمارسها عندما تصبح جزءا من مناهج الدراسة تماما كما يفهم التاريخ او الجغرافية او القراءة والحساب وسائر الموضوعات المنصوص عليها في المناهج في جميع مراحل التعليم من الروضة حتى الجامعة : اي ان بمستطاع كل تلميذ ان يتنوق الموسيقى وان يصغي اليها وان يمارسها اذا هيئت له الظروف البيئية الملائمة في الاسرة والمدرسة منذ سن مبكرة . والعامل الفسلجي – الوراثي في ذلك . هو (في ضوء علوم الدماغ المعاصرة) المرونة الهائلة للدماغ وبخاصة في مرحلة الطفولة المبكرة وتماثل امغة جميع الناس الاسوياء من ناحية تركيبها الفسلجي . وحيث تكون ايضا مشاعر الطفل واخيلته وقدراته الابتكارية في ارفع درجات صعودها . وحيث تكون ايضا قدرته على استجابة النشطة الواعية والفعالة لا تعرف السدود او القيود . وحيث يكون الطفل كذلك خالي البال من مشاغل الحياة وصعوبات العيش . وهذه هي الفترة الحرجة في حياة الطفل (السنوات السبع الاولى من حياته) . وقد ثبت . في ضوء علوم الدماغ المعاصرة – ان هذه المرونة الفسلجية الدماغية تتحجر او تتكلس عندما لا يستثمرها الطفل الى حدها الاقصى وعندما لا تنهى له الظروف البيئية الملائمة داخل الاسرة والمدرسة وخارجها . الامر الذي يفوت عليه فرصة ترسيخ اسس التربية الموسيقية .

وعلى هذا الاساس فان الاشخاص الكبار او الراشدين الذين لا يكثرثون بالموسيقى (والذين يعجزون عن ممارستها بالطبع) هم الذين فات او ان تعلمهم اياها على الوجه الاتم (لا الذين يفتقرون الى القدرة الموسيقية المزعومة الفطرية) . ويصدق الشيء نفسه ايضا على الاطفال الذين لا يبذلون اهتماما ملحوظا بالموسيقى . وهذه قضية مألوفة وشائعة تحصل ايضا في درس القراءة او الحساب وفي الموضوعات الدراسية والمنزلية الخاصة بهؤلاء الاطفال لتعديلاها

مع العلم ان هناك حالات مستعصية في تعلم الموسيقى (وغير الموسيقى ايضا) مردها في الاصل نواقص فسلجية تتعلق بالسمع او البصر او بحركة الاصابع لابد من مراعاتها ايضا او العمل على ازالتها بالطرق الطبية المعاصرة .

المستوى الثاني

اما المستوى الثاني من مستويات تعليم الموسيقى وتعلمها فهو ارقى نسبيا من المستوى الاول الذي ذكرناه واضيق مجالا منه ولكنه يشترك معه في خصائصه المخية الفسلجية والسايكولوجية العامة المشتركة بين جميع الافراد الاسوياء التي مر بنا ذكرها في المستوى الاول . هذا المستوى الثاني هو مستوى تعلم الموسيقى لاغراض مهنية اختصاصية : تعليم الموسيقى او تدريسها (كتعليم التاريخ او الجغرافية مثلا) . وكما انه لا يشترط بمعلم التاريخ ان يكون مؤرخا (بالمعنى العلمي الدقيق) او بمعلم الجغرافية ان يكون جغرافيا (بالمعنى العلمي الدقيق) فكذا الحال في معلم الموسيقى (وان كان الامر في حالة الموسيقى يحتاج الى بذل جهد اكبر وممارسة اكثر) . وهذا يعني بعبارة اخرى ان للعوامل البيئية الاجتماعية الثقافية (الموسيقية) داخل المدرسة وخارجها الاثر الحاسم ولا علاقة لذلك الا عرضا بالوراثة البايولوجية التي سيأتي ذكرها في المستوى الثالث والآخر .

المستوى الثالث

مستوى الاصالة او الابتكار او الابداع الموسيقي : وهذا يستلزم بالطبع مزايا بايولوجية فطرية خاصة يتفرد بها بعض الناس دون سواهم . وقد ذهب اصحاب الاختصاص مذاهب شتى في تفسير طبيعتها . ويسرني كثيرا ان اشير في هذه المناسبة (من باب الاعتزاز لا التبجح) انني توصلت الى رأي علمي جديد في تفسير طبيعتها (مستمد من علوم الدماغ الحديثة) اكتفي هنا بمجرد الاشارة اليه^(٣) .

الموسيقى العربية

وعلى هذا الاساس - او المستوى الثالث - فان الموسيقى الفذ موزارت ، بيتهوفن مثلا) هو - بعد وبالتحليل الدقيق - حصيلة او نتاج التفاعل والاثـر المتبادل بين امكانياته المخية الفلسجية الخاصة التي يتميز بها دون سائر الافراد الاسوياء في المستويين الاول والثاني وبين ظروفه البيئية الثقافية وبخاصة الموسيقية . معنى هذا - بعبارة اخرى : ان الامكانيات الموسيقية المخية الخاصة (الفطرية ، البايولوجية) وحدها او في حد ذاتها غير كافية لتكوين الموسيقى الفذ او الاصيل دون بيئة موسيقية خاصة تستثمرها الى حدها الاقصى منذ سن مبكرة . كما ان البيئة الموسيقية الخاصة في حد ذاتها او من نفسها غير كافية لتكوين الموسيقى الفذ دون امكانيات مخية خاصة ينفرد بها . اي ان كلا من الوراثة والبيئة وان كان شرطا ضروريا لنشوء الموسيقى الفذ الا انه لوحده او في حد ذاته لا يكونه . وهذا واضح جدا في حالة موزارت .

- ٧ -

وفي الختام ارى لزاما علي ان اشير الى قضيتين اخريين هامتين ترتبطان بالموسيقى وبالتربية الموسيقية هما :

اولا : استخدام الموسيقى علاجا سايكولوجيا للاطفال المعوقين بمن فيهم المتخلفون عقليا بخاصة التجربة الدائرة في الولايات المتحدة^(٣) التي يستخدم فيها النشاط الموسيقي الملانم الذي يبعث الثقة بالنفس ويستثير النشاط الجسمي والعقلي والعاطفي الايجابي الى حده الاقصى ويساعد على تركيز الانتباه والاستراحة .

ثانيا : الحاجة الماسة الملحة - على الصعيد العربي وعلى الصعيد الدولي ايضا - الى اجراء مزيد من التجارب السايكولوجية والدراسات الميدانية والنظرية للمانم الدقيق بخصوصية التربية الموسيقية لدى صغار الاطفال للتوصل الى اجابات دقيقة على الاستفسارات التالية :

كيف يتفهم الطفل الصغير الموسيقى والغناء ؟ هل توجد اختلافات نوعية بين تعلم الطفل الموسيقى وبين تعلم الكبار اياها ؟ وما هي ؟ كيف يصغي الاطفال

الموسيقى العربية

اصفاء ايجابيا وبشوق للعزف والانشاد؟ هل هناك خصائص سايكولوجية وفسيحة ينفرد بها الاطفال في هذا الباب؟ ما هي؟ ما دور الملاحظة الواعية في تعلم الموسيقى عند الطفل؟ ما هي افضل الاساليب التربوية لتدريب صغار الاطفال على العزف والاداء الموسيقي؟ ما هي الاساليب الفعالة في تكوين المهارات الموسيقية عند الاطفال؟ كيف نستثير مشاعر الطفل الايجابية ازاء الموسيقى؟ ما هي العلاقة بين قدرة الطفل على التفكير الموسيقي وقدراته على التفكير في المجالات الاخرى؟ ما اثر الغناء في تعلم الموسيقى؟ ما الظروف البيئية الواجب توافرها لاغنية الطفل من ناحية المحتوى واسلوب التعبير ومن الناحية السايكولوجية؟ ما دور اغاني الاطفال بالاشتراك مع الموسيقى في تربية الحس الفني الجمالي المرهف وفي تنمية الشعور بالمواطنة والانتماء الى الوطن والامة؟

هناك قضايا اخرى باللغة الاهمية تتعلق بالموسيقى وبالتربية الموسيقية وبمواصفات معلم الموسيقى في العراق نرجو ان يمتد بنا العمر للتصدي لها ونشرها في المستقبل غير البعيد .

اهم مصادر البحث :

- ١ : الدكتور نوري جعفر : الاصاله في العلم والفن . وزارة الاعلام - ١٩٧٨ .
- ٢ : الدكتور نوري جعفر : بين الموسيقى والرياضيات ١٩٧٧ .
- ٣ - الدكتور نوري جعفر : الموسيقى وعلاقتها بالفنون الرفيعة الاخرى - ١٩٧٦ .

الهوامش :

- (١) وهي مقسومة الى اربعة اقسام : فمنها رياضية تعليمية وهي اربع عشرة رسالة : الخامسة منها في الموسيقى . ومنها جسمانية طبيعية : وهي سبع عشرة رسالة . ومنها نفسانية عقلية : وهي عشر رسائل . ومنها الرسائل الناموسية الالهية والشرعية الدينية : وهي احدى عشرة رسالة .
- (٢) بحثته في كتابي المنشور باللغة الانكليزية عام ١٩٧٦ ترجمة وعنوانه (الابداع وآليات الدماغ) لعل الظروف تساعد على كتابة مقال آخر اوضحه فيه . وقد كان الرأي موضع تقدير علماء النفس البارزين في انكلترا والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي بعد ان القيت ملخصه في المؤتمر الدولي لرعاية الموهوبين في لندن ١٩٧٦ وتلت عضوية جمعية علم النفس البريطانية وعضوية جمعية رعاية الموهوبين البريطانيين وعضوية المجلس الدولي لرعاية الموهوبين واصبحت عضوا مراسلا في اكااديمية العلوم التربوية السوفيتية .
- (٣) في المدرسة المسماة Mansfield Training School في مدينة Conneticut التابعة لـ State Department of Mental Health . وهي تجربة طريفة اعرضنا عن الدخول في تفاصيلها لضيق الوقت وتفايا للاستطراد .

